GÜNTER GRASS

por Elizabeth Gaffney y John Simon, **1990**

Günter Grass ha logrado un fenómeno muy raro en las letras y las artes contemporáneas, ya que ha conseguido respeto crítico y éxito comercial en cada género y medio artístico al que se ha dedicado. Novelista, poeta, ensayista, dramaturgo, escultor y artista gráfico, Grass apareció en la escena literaria con la publicación de su primera novela, el best seller de 1958 *El tambor de hojalata*. Ese libro y sus obras subsiguientes –la nouvelle *El gato y el ratón* (1961) y la novela *Años de perro* (1963)– son conocidos popularmente como la trilogía de Danzig. Entre sus libros se incluyen *Diario de un caracol* (1972), *El rodaballo* (1977), *Encuentro en Telgte* (1979), *Headbirths, or the Germans are Dying Out* (1980), *La ratesa* (1986) y *Show Your Tongue* (1989). Grass siempre diseña la cubierta de sus propios libros, y éstos con frecuencia contienen ilustraciones suyas. Ha recibido numerosos premios literarios y medallas, incluyendo el Premio Georg Büchner en 1965 y la medalla Carl von Ossietzky (1977), y es miembro honorario extranjero de la Academia Americana de Artes y Ciencias.

Grass nació en 1927 en la costa báltica, en un suburbio de la Ciudad Libre de Danzig, ahora Gdansk. Sus padres eran almaceneros. Durante la Segunda Guerra Mundial, Grass sirvió en las filas del ejército alemán como artillero de tanques, y fue herido y capturado por fuerzas norteamericanas en 1945. Después de ser liberado, trabajó en una mina de greda y posteriormente estudió arte en Düsseldorf y Berlín. Se casó con su primera esposa, la bailarina de ballet suiza Anna Schwarz, en 1954. Desde 1955 a 1967, participó en las reuniones del Grupo 47, una asociación informal pero influyente de escritores y críticos alemanes, llamada así porque se reunió por primera vez en septiembre de 1947. Sus miembros, que incluían a Heinrich Böll, Uwe Johnson, Ilse Aichinger y Grass, se habían organizado en torno de la misión común de desarrollar y utilizar un lenguaje literario que se planteaba en radical oposición al complejo y ornamentado estilo prosístico característico de la época de la propaganda nazi. Se reunieron por última vez en 1967.

Viviendo de un pequeño estipendio que le había otorgado la editorial Luchterhand, Grass y su familia pasaron el período entre los años 1956 y 1959 en París, donde escribió *El tambor de hojalata*. En 1959 ganó el premio anual del Grupo 47 por sus lecturas de la obra en marcha. La novela consternó y asombró a los críticos y lectores alemanes, enfrentándolos por primera vez con una dura pintura de la burguesía alemana durante la Segunda Guerra Mundial. El volumen presentado por Grass en 1970, *Encuentro en Telgte*, es una crónica ficticia de un encuentro de poetas alemanes en 1647, al final de la Guerra de los Treinta Años. Esa reunión ficcional, así como los personajes del libro, equivalen a lo ocurrido con las reuniones del Grupo 47 en la posguerra.

En Alemania, Grass ha sido tan famoso por su controvertida postura política como por sus celebradas novelas. Fue el principal redactor de los discursos de Willy Brandt durante diez años y es miembro desde hace mucho tiempo del Partido Socialdemócrata. Recientemente, ha sido uno de los pocos intelectuales alemanes que ha protestado públicamente por el curso apresurado que ha seguido el proceso de reunificación alemana. En 1990, Grass ha publicado dos volúmenes de conferencias, discursos y debates sobre el tema.

Cuando no está viajando, divide su tiempo entre su propiedad de Schleswig-Holstein, donde vive con su segunda esposa Ute Grunert, y su casa de la zona Schöneberg de Berlín donde crecieron sus cuatro hijos, y donde su asistente Eva Hönisch se ocupa del mantenimiento. Esta entrevista se llevó a cabo en dos sesiones, una ante el público reunido en la YMWHA de la calle 92 de Manhattan, y la otra en el último otoño, en la casa amarilla de Niedstrasse, cuando Grass encontró unas pocas horas de tiempo durante una estadía allí. Conversamos en un pequeño estudio de ventanas triangulares, con paredes blancas y pisos de madera. En un extremo había una gran pila de cajas de libros y manuscritos. Grass estaba vestido con una chaqueta de tweed y camisa sin corbata. Originariamente había accedido a hacer la entrevista en inglés, evitando así los rodeos de una traducción, pero cuando se lo recordé entrecerró los ojos y sonrió, anunciando: "¡Estoy demasiado cansado! Hablaremos en alemán". A pesar de su alegado cansancio, debido a los viajes, habló con energía y entusiasmo acerca de su obra, riéndose con frecuencia. La entrevista terminó cuando sus hijos gemelos Raoul y Franz vinieron a buscarlo para ir a cenar con él y celebrar el cumpleaños de ambos.

GÜNTER GRASS

¿Cómo se convirtió en escritor?

–Creo que tuvo algo que ver con la situación social en la que crecí. La nuestra era una familia de clase media baja; teníamos un departamento pequeño, de dos habitaciones. Ni mi hermana ni yo teníamos una habitación propia, ni siquiera un lugar para nosotros. En el living, más allá de las dos ventanas, había un rinconcito donde guardaba mis libros y otras cosas... mis acuarelas y eso. Con frecuencia debía imaginar las cosas que necesitaba. Aprendí muy temprano a leer en medio de los ruidos. Otra consecuencia es que ahora colecciono habitaciones. Tengo un estudio en cuatro lugares diferentes. Tengo miedo de volver a la situación de mi infancia, con sólo un rinconcito de una habitación pequeña.

¿Qué lo hizo volcarse a la lectura y la escritura en esa situación, en vez de, digamos, dedicarse a los deportes o a otras distracciones?

–De niño era un gran mentiroso. Afortunadamente, a mi madre le gustaban mis mentiras. Yo le prometía cosas maravillosas. A los diez años, ella me llamaba "Peer Gynt". "Peer Gynt –me decía– aquí estás contándome historias maravillosas sobre los viajes que haremos a Nápoles y cosas así..." Empecé a poner mis mentiras por escrito muy temprano ¡Y sigo haciéndolo! Empecé una novela cuando tenía doce años. Era acerca de los kashubas, algo que reapareció muchos años más tarde en *El tambor de hojalata*, donde Anna, la abuela de Oskar (como la mía propia) es kashuba. Pero cometí un error al escribir mi primera novela: todos mis personajes estaban muertos al final del primer capítulo. ¡No pude continuar! Esa fue mi primera lección en la escritura: hay que tener cuidado con los personajes.

¿Cómo distingue su obra de no ficción de su obra de ficción?

–Ese asunto de "no ficción versus ficción" es un sinsentido. Tal vez les resulte útil a los libreros para clasificar los libros por género, pero no me gusta que categoricen mis libros de esa manera. Siempre he imaginado una suerte de comité de libreros reuniéndose para decidir cuáles libros deben ser considerados de ficción y cuáles de no ficción. ¡Diría que lo que hacen los libreros es ficción!

Usted incorpora tantos géneros diferentes a su obra... historia, recetas, canciones...

–... y dibujos, poemas, diálogos, citas, discursos, cartas... Ya ve, cuando me ocupo de conceptos épicos necesito utilizar todos los aspectos disponibles del lenguaje y las más diversas formas de comunicación lingüística. Recuerde, sin embargo, que algunos de mis libros son de una forma muy pura: la nouvelle *El gato y el ratón* y *Encuentro en Telgte*.

Su entrelazamiento de palabras y dibujo es único.

–El dibujo y la escritura son los componentes primarios de mi obra, pero no son los únicos; también hago escultura cuando tengo tiempo. Para mí hay una clara relación de mutua alimentación entre el arte y la escritura. A veces esa relación es más fuerte, otras veces es más débil. Durante los últimos años ha sido muy fuerte. *Show Your Tongue*, que se desarrolla en Calcuta, es un ejemplo de ello. Nunca hubiera dado existencia a ese libro sin los dibujos. La increíble pobreza de Calcuta pone constantemente al visitante en situaciones que ahogan el lenguaje... uno no encuentra las palabras. Dibujar me ayudó a encontrar otra vez las palabras mientras estuve allí.

En ese libro, el texto de los poemas no sólo aparece impreso, sino también en el manuscrito sobreimpreso a los dibujos. ¿Las palabras deben considerarse un elemento gráfico y una parte de los dibujos?

–Algunos elementos de los poemas fueron formulados o sugeridos por los dibujos. Cuando finalmente encontré las palabras, empecé a escribir sobre lo que había dibujado... superponiendo texto y dibujo. Si usted puede distinguir las palabras en los dibujos, muy bien, están allí para ser leídas. Pero los dibujos contienen generalmente primeras versiones, lo que escribí manuscrito antes de sentarme ante la máquina de escribir. Fue muy difícil escribir ese libro, y no sé muy bien por qué. Tal vez fuera el tema, Calcuta. Había estado allí dos veces. La primera vez fue once años antes de que empezara *Show Your Tongue*. La primera vez que fui a la India. Sólo pasé unos días en Calcuta. Tuve un shock. Siempre quise volver, quedarme más tiempo, ver más, escribir cosas. Hice otros viajes, a Asia, Africa, pero siempre que veía los barrios pobres de Hong Kong o de Manila o de Jakarta, me acordaba de la situación en Calcuta. En ningún otro lugar que conozco los problemas del Primer Mundo se mezclan de manera tan abierta con los del Tercer Mundo a plena luz del día. Así que volví a Calcuta, y perdí mi capacidad de usar el lenguaje. No podía escribir una palabra. En ese punto los dibujos se volvieron importantes. Eran otro modo de captar la realidad de Calcuta. Con la ayuda de los dibujos, finalmente, pude volver a escribir prosa... ésa es la primera parte del libro, una especie de ensayo. Después empecé a trabajar con la tercera sección, un largo poema en doce partes. Es un poema urbano sobre Calcuta. Si usted observa la prosa, los dibujos y el poema juntos verá que tratan sobre Calcuta de manera individual, aunque relacionada. Hay un diálogo entre ellos, aunque las texturas de los tres son diferentes.

Muchos de sus libros, como *La ratesa, El rodaballo, Diario de un caracol* o *Años de perro*, se centran en un animal. ¿Hay alguna razón especial para eso?

–Tal vez. Siempre me pareció que hablamos demasiado de los seres humanos. Este mundo está atestado de humanos, pero también de animales, pájaros, peces, insectos. Ellos estaban aquí antes que nosotros, y seguirán estando aquí cuando llegue el día en que ya no haya seres humanos. Hay una diferencia entre nosotros: en nuestros museos tenemos huesos de dinosaurios, esos enormes animales que vivieron durante muchos millones de años. Y cuando murieron lo hicieron de manera limpia. Sin veneno. Sus huesos están muy limpios. Podemos verlos. Esto no ocurrirá con los seres humanos. Cuando muramos habrá una enorme nube de veneno. Debemos aprender que no estamos solos en la Tierra. La Biblia enseña una mala lección cuando dice que el hombre tiene dominio sobre los peces, las aves, el ganado y todas las cosas que se arrastran. Hemos tratado de conquistar la Tierra, con resultados muy pobres.

Y las críticas publicadas, digamos, en revistas o periódicos o libros, ¿alguna vez lo afectaron?

–No. Pero aprendí de otros autores. Alfred Döblin ejerció tal efecto sobre mí que escribí un ensayo sobre él titulado *Sobre mi maestro Döblin*. Uno puede aprender de Döblin sin correr el riesgo de imitarlo. Para mí, fue mucho más importante que Thomas Mann. Las novelas de Döblin no son tan simétricas, tan clásicamente compuestas como las de Mann, y él se arriesgó más. Sus libros son ricos, abiertos, están llenos de ideas. Lamento que tanto en Estados Unidos como en Alemania sea conocido casi exclusivamente por *Berlin Alexanderplatz*. Pero todavía sigo aprendiendo, y hay muchos otros que me enseñaron.

¿Y con respecto a los autores norteamericanos?

–Melville ha sido siempre mi favorito. Y he disfrutado mucho leyendo a William Faulkner, Thomas Wolfe y John Dos Passos. No hay nadie ahora en Estados Unidos que escriba como Dos Passos –con sus maravillosas descripciones de las masas–. Echo de menos la dimensión épica que antes existía en la literatura norteamericana; ahora se ha vuelto excesivamente intelectualizada.

¿Qué impacto ha tenido la reunificación de Alemania en la vida cultural alemana?

–Nadie escuchó a los artistas y escritores alemanes que hablaron en contra de ella. Desafortunadamente, la mayoría de los intelectuales no participó en la discusión, aunque no sé si por pereza o apatía. Antes, el ex canciller Willy Brandt anunció que el tren de la unidad alemana había partido de la estación y nadie podría detenerlo. Reinó un irreflexivo entusiasmo masivo. Esa metáfora idiota fue considerada como verdad; aseguró que nadie pensara hasta qué punto sería nocivo para la cultura de Alemania del Este, por no hablar de su economía. No, yo no quiero subirme a un tren que nadie gobierna y que no responde a las señales de advertencia. Me he quedado de pie en el andén.

¿Cómo reacciona usted ante las acerbas críticas de las que lo ha hecho objeto la prensa alemana debido a su opinión sobre la reunificación?

–¡Oh, estoy acostumbrado a eso! No afecta mi posición. La reunificación ha sido llevada a cabo de una manera que viola nuestra ley básica. Se debería haber aprobado una nueva Constitución cuando los divididos estados alemanes volvieron a reunirse... una Constitución apropiada para los problemas de una Alemania unida. Pero no conseguimos una nueva Constitución. Lo que ocurrió, en cambio, es que todos los estados de Alemania del Este fueron anexados a Alemania del Oeste. Se lo hizo empleando una especie de excusa, un artículo de la Constitución que autorizaba la manera en que los estados alemanes, independientemente, podían convertirse en parte de Alemania del Oeste. Ese artículo también otorga derecho a la ciudadanía de Alemania del Oeste a los alemanes étnicos, como por ejemplo los desertores del Este. Es un verdadero problema porque no todo estaba corrupto en Alemania del Este, sino tan sólo el gobierno. Y ahora todo lo de Alemania del Este –incluyendo las escuelas, el arte, la cultura– será trastocado o suprimido. Ha sido estigmatizado; toda esa parte de la cultura alemana desaparecerá.

En *Diario de un caracol*, usted combina la política contemporánea con un relato ficcional de lo que le ocurrió a la comunidad judía de Danzig durante la Segunda Guerra Mundial. ¿Sabía que los discursos que escribió para la campaña de Willy Brandt en 1969 se convertirían en material para un libro?

–No tenía más alternativa que participar en esa campaña electoral, con o sin libro. Como nací en 1927, en Alemania, tenía doce años cuando empezó la guerra y diecisiete cuando terminó. Estoy sobrecargado con ese pasado alemán. No soy el único, hay otros autores que sienten lo mismo. Si hubiera sido un autor sueco o suizo, hubiera podido jugar un poco más, contar algunas bromas y todo eso. Pero no ha sido posible; dado mi entorno, no tuve otras alternativas. En las décadas del '50 y del '60, durante el período de Adenauer, a los políticos no les gustaba hablar del pasado, o si hablaban de él, lo convertían en un período demoníaco de nuestra historia, en el que los demonios habían traicionado al pobre e indefenso pueblo alemán. Decían condenadas mentiras. Ha sido muy importante decirle a la generación más joven cómo ocurrió todo verdaderamente, qué sucedió a la luz del día y muy lenta y metódicamente. En esa época, cualquiera podría haber mirado y ver lo que estaba ocurriendo. Una de las mejores cosas que tenemos después de cuarenta años de la República Federal es que podemos hablar del período nazi. Y la literatura de posguerra desempeñó un rol importante en ese logro.

***Diario de un caracol* empieza diciendo "Queridos niños". Es una apelación a toda la generación que creció después de la guerra, pero usted también se dirige a sus propios hijos.**

–Quería explicar cómo se produjo la transgresión del genocidio. Nacidos después de la guerra, mis hijos tenían un padre que se iba a la campaña electoral y que pronunciaba discursos los lunes a la mañana y que no volvía hasta el sábado siguiente. Ellos me preguntaban: "¿Por qué haces eso, por qué estás siempre lejos de nosotros?" Yo traté de explicárselo, no sólo verbalmente sino a través de lo que escribía. En esa época, el canciller no elegido, Kurt Georg Kiesinger, había sido nazi durante la guerra. Así que yo no sólo hacía la campaña eleccionaria a favor de un nuevo canciller alemán, sino también en contra del pasado nazi. En mi libro no quise atenerme meramente a números abstractos... "tantos judíos fueron asesinados". Seis millones es un número incomprensible. Quería que tuviera impacto físico. Así que elegí como hilo de mi relato la historia de la sinagoga de Danzig, que existió en esa ciudad durante muchos siglos, hasta que fue destruida durante la guerra por los nazis... alemanes. Quería documentar la verdad de lo que había ocurrido allí. En la escena final del libro relaciono eso con el presente: escribo sobre la preparación de una conferencia que pronuncié en los trescientos años del nacimiento de Albrecht Dürer. El capítulo es una melancólica reflexión sobre el grabado de Dürer "Melancolía I", y sobre el efecto que ha ejercido la melancolía sobre la historia humana. Imagino que un estado cultural de melancolía sería la actitud correcta de los alemanes hacia el Holocausto. Una actitud de arrepentimiento y pesar estaría basada en cierto conocimiento de las causas del Holocausto, que llegaría hasta nuestro tiempo como una lección.

¿Cree que la literatura tiene poder suficiente para iluminar las realidades políticas de una época? ¿Se comprometió con la política porque como ciudadano sintió que podía hacer más que como escritor?

–No creo que haya que dejarles la política a los partidos; eso sería peligroso. Hay tantos seminarios y conferencias sobre el tema "¿La literatura puede cambiar el mundo?" Creo que la literatura tiene poder para producir cambios. También el arte. Como consecuencia del arte moderno hemos cambiado nuestro hábitos de mirar, de maneras de las que apenas si somos conscientes. Las invenciones como el cubismo nos han proporcionado nuevos poderes de visión. James Joyce, al introducir el monólogo interior del *Ulises*, ha afectado la complejidad de nuestra comprensión de la existencia. Sucede que los cambios que puede producir la literatura no son mensurables. La relación entre un libro y su lector es pacífica, anónima.

¿En qué medida los libros han cambiado a la gente? No sabemos mucho al respecto. Sólo puedo responder que los libros han sido decisivos para mí. Cuando era joven, después de la guerra, uno de los muchos libros importantes para mí fue ese pequeño volumen de Camus, *El mito de Sísifo*. El famoso héroe mitológico, sentenciado a hacer rodar una piedra ladera arriba, y la piedra inevitablemente rueda hacia abajo, hasta el pie –tradicionalmente una figura genuinamente trágica– fue novedosamente interpretado para mí por Camus, quien dijo que Sísifo era *feliz* con su destino. Esa continua repetición, aparentemente fútil, de hacer rodar la piedra ladera arriba, es en realidad el acto satisfactorio de su existencia. Sería infeliz si alguien le quitara la piedra. Eso ejerció gran influencia sobre mí. No creo en una meta final; no creo que la piedra permanezca nunca en la cima de la montaña. Podemos tomar este mito como una pintura positiva de la condición humana, aunque se oponga a toda clase de idealismo, incluyendo el idealismo alemán, y a todas las ideologías. Cada una de las ideologías occidentales promete alguna meta última: una sociedad feliz, o simplemente pacífica. Yo no creo en eso. Somos cosas en movimiento. Es posible que la piedra siempre se nos resbale y tengamos que volver a empujarla ladera arriba, pero es algo que debemos hacer: esa piedra nos pertenece.

¿Entonces cómo imagina el futuro del hombre?

–Mientras seamos necesarios, habrá alguna clase de futuro. No puedo decirle demasiado en pocas palabras. No quiero responder a eso en pocas palabras. He escrito un libro, *La ratesa, The She-Rat, La rata*. ¿Qué más quiere? Es una extensa respuesta a su pregunta. ∎

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Narradores 2 *de la colección* Confesiones de escritores. *Los reportajes de* The Paris Review.

VERANO 12 / JUEGOS

CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

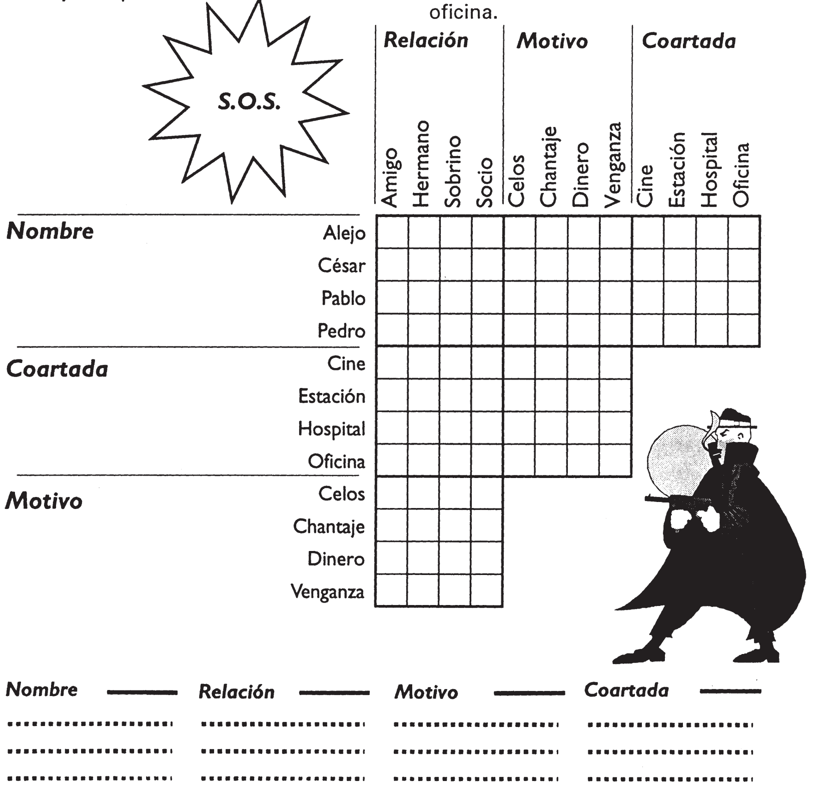
CONCURRIRÁS
MONEDA CHINA
ACTRIZ Y CANTANTE DE EEUU
(... TAMIROFF) ACTOR
PERCIBES SONIDOS
ENCARNIZADO, ENCENDIDO
(VINCENT VAN) PINTOR HOLANDÉS
AVE PALMÍPEDA
(... REGINA) CANTANTE BRASILEÑA
PONER HUEVOS LAS AVES
BANQUETE, FESTÍN
HAREMOS RUIDO
EN INGLÉS, MUJER
CONFORME AL DOGMA CATÓLICO
PARTE DEL BARCO
PERMUTARÉ, CANJEARÉ
APRIETA LA TIERRA
(... GOLDBERG) ACTRIZ
EMITES SONIDOS QUEJUMBROSOS
MOLUSCO QUE PRODUCE PERLAS
RELATIVO AL TONO
EXPRESAN CON PALABRAS
LÍQUIDO ANESTÉSICO
EXTENUADO, EXHAUSTO
LECHO DE LAS AVES
SUBAS LA BANDERA
INSTITUCIÓN RELIGIOSA
PREFIJO: SEIS
PREPAREN LAS ERAS PARA PLANTAR
EXCESO DE SOL EN UN SITIO

EL ASESINO MISTERIOSO

El señor Lee ha sido encontrado muerto y el detective Pym debe resolver el caso. Los sospechosos son cuatro, todos con buenos motivos para matar al señor Lee... pero también con buenas coartadas. El trabajo del detective es encontrar al culpable y el suyo, deducir qué relación tenían los sospechosos con el muerto, qué motivo tenían para matarlo y con qué coartada cuentan.

1. El socio, que no tenía ningún motivo para vengarse, dijo que estaba en el hospital esperando ser atendido por un súbito dolor estomacal.
2. El detective logró descubrir que el hermano del muerto estaba siendo chantajeado por éste.
3. Pedro no podía ocultar los celos que tenía de su amigo.
4. César dijo que estaba en la estación de trenes esperando a una amiga.
5. Alejo, el sobrino, no tenía problemas de dinero ni dijo haber estado en el cine.
6. Pablo no afirmaba haber estado en la oficina.

S.O.S.



Nombre	Relación	Motivo	Coartada
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....

SILABAS COMUNES

Las tres palabras de cada grupo tienen una sílaba en común. Complételas, eligiendo una sílaba de la lista, y obtendrá una palabra reacomodando las tres sílabas restantes.

1. — — SAR
ES — — DO
PI — —

2. — — SAR
ES — — DA
PI — —

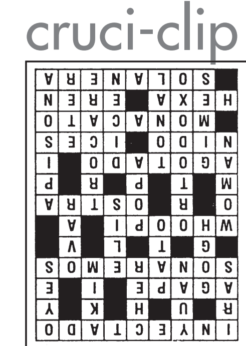
3. — — SAR
ES — — SO
PI — —

Sílabas: BE, CA, CA, PA, RE, TA.



SOLUCIONES

cruci-clip



el asesino misterioso

Alejo, sobrino, venganza, oficina. César, hermano, chantaje, estación. Pablo, socio, dinero, hospital. Pedro, amigo, celos, cine.

sílabas comunes

1. Tasar, estado, pita. 2. Pasar, espada, pipa. 3. Casar, escaso, pica. La palabra: REBECA.

